

قبل از پرداختن به رموز نهفته در اثر، باید به مقوله ادبی ای که زمان به آن تعلق دارد پرداخت. نویسنده به نظر می‌رسد از ژانر «داستان درباره داستان» یا آنچه متافیکشن (Metafiction) می‌نامیم بهره‌جسته باشد و بدین سان خواننده را در جریان فرایند آفرینش اثر قرار داده و حتا به خواننده امکان آفرینندگی می‌دهد. داستان، متمرکز بر ماجراهای شخصیتی روان پریش به نام مانا است که به دنبال کسی می‌گردد تا او را «روایت» کند و در این رهگذر به گزارشگری برخورد می‌کند که به او قول این کار را می‌دهد تا او را ماندگار کند. این ملاقات در مطب دکتر پرتو روانشناس رخ می‌دهد و همین پریشان‌گویی‌ها و بحر طویل مانا، که به تک‌گویی و جریان سیال ذهن بیرونی شده‌ی او می‌ماند، نه تنها گزارشگر، که نویسنده‌ی دیگر به نام آقای یگانه را به روایت مانا علاقمند می‌کند: من به روایت این زن علاقمند شده‌ام و به همین دلیل هم گوش خوابانده‌ام تا همه‌ی حرف‌هایی را که در اینجا درباره‌ی او گفته می‌شود بشنوم و در صورت لزوم توی ذهن تک‌تک آدم‌های اینجا هم سرک بکشم. هیچ ترسی هم ندارم از این که فکر می‌کنند فضولی می‌کنم. (ص ۳۴-۳۵) از این پس گزارشگر را به نام «خانم راوی» می‌شناسیم و شاهد تلاش وی در راهیابی به ذهن و افکار مانا هستیم که کاری است بس دشوار زیرا مانا با ترفندهای مختلف از این کار طفره می‌رود و نتیجه این که خانم راوی همه جا به دنبال ماناست و سرانجام این همیاری به هم‌خانه شدن این دو منجر می‌شود. در ضمن چالش‌ها و کشمکش‌هایی که خانم راوی با مانا دارد، آن‌ها در بگومگویی ساده همدیگر را ترک و گم می‌کنند به طوری که مانا عکس به دست به دنبال خانم راوی و خانم راوی به دنبال مانا می‌گردد. به عبارت دیگر، گره خوردن ماجرای مانا با خانم راوی خود تبدیل به داستانی مستقل می‌شود. همچنین فرد دیگری به نام یگانه که در مطب دکتر پرتو مانا را می‌بیند و به سرنوشت او علاقمند می‌شود، در پی تحقیق درباره‌ی مانا و روایت سرگذشت او برمی‌آید و بدین سان او نیز به همراه خانم راوی به جستجو و تعقیب مانا می‌پردازد و به دنبال او به جاهای مختلف از جمله شهر **کرمان** کشیده می‌شود، شهر و دیار کودکی مانا، که اکنون برای دیدن کسوف راهی آنجا شده است. حتا منشی دکتر پرتو نیز به نقل داستانی که خواننده برای خانم راوی می‌پردازد. گرچه در میانه‌ی کار آقای یگانه به دنبال ستاره، روایت مانا را به دست فراموشی می‌سپارد، خانم راوی همچنان با اصرار و سماجت به دنبال مانا می‌گردد. و گاه این جستجوها او را خسته می‌کند: ...آدم حسابی، روایت کردن هم شد کار؟ چرا باید دائم چشم بدوزی به

دست و دهان این یا آن شخصیت؟ دست آخر هم حمالی بی مزد و منت! (۴۵) خانم راوی معتقد است که اعتماد به نفس بیش از حد مانامانغ از این می شود که او به راحتی به ذهنش راه پیدا کند (۵۰). یگانه که شیفته ستاره شده است، مانا را رها می کند چون معتقد است به راحتی می تواند «بعدا توی قصه (هایش) بسازدش» (۱۲۲) چون او شخصیت ساه ای است. ولی پژواک صدای آواز تارزن، که در طول داستان به صورت نقش مایه ای معنادار درمی آید، یادآور می شود که «شهباز بی نشانم/ اندر نشان ننگجم/ من عین عشق و ذوقم/ اندر بیان ننگجم» و یا «مستغرق وصالم/ در داستان ننگجم» و نشان از این واقعیت دارد که مانا شخصیت پیچیده ای است که به راحتی در داستان نمی گنجد. شاید این امر توجیه کننده ی این واقعیت باشد که خانم راوی با شخصیتی روبه رو است که می خواهد خود موقعیت ها را تعیین کند. در پایان داستان بار دیگر به واقعیت تخیلی داستان بازمی گردیم وقتی نویسنده را می بینیم که مورد بازخواست دوستش رؤیا قرار گرفته که چرا جبران را در اوایل داستان رها کرده و تکلیف او را در طول داستان مشخص نکرده است. نویسنده برای جبران مافات در چاپ دوم چند صفحه به رمان اضافه و جبران را در آن مطرح می کند. این امر نشان از وسواس و تعهد نویسنده دارد که در کار نویسندگی چیره دست است و حتا از این تمهید استفاده می کند تا با استفاده از آن چه فاصله هنری (Artistic Distance) نامیده می شود، خواننده را از دنیای تخیلی داستان به واقعیت بکشاند و به او فرصت دهد تا در مورد آنچه می خواند بیندیشد. بدین ترتیب نویسنده در تمام طول داستان لحظه ای اجازه نمی دهد خواننده فراموش کند که دارد داستانی می خواند. در آغاز داستان (ص ۳۴) آقای یگانه می گوید که او در به در دنبال سوژه می گردد و به روایت مانا علاقمند شده و سعی دارد به حرف های مسلسل وارش گوش دهد و از حرف های بی ربط او- که البته برای شنونده چنین می نماید- چیزی دستگیرش شود «شاید در آینده به عنوان لولا یا کلیدهای ارتباطی» آن ها را به کار گیرد. در فرایند پیرنگ و طرح داستان، خواننده نیز باید به شیوه ی آقای یگانه عمل کند یعنی ما نیز آنچه را از زبان مانا- که بی امان جریان سیال ذهنش را بیان می کند و به هزاران خاطره و رخداد از دوران کودکی تا زمان حال خویش اشاره می کند- می شنویم باید چون یک معمای درهم ریخته در مقابل خود قرار دهیم و «لولاها» و «کلیدهای ارتباطی» را بیابیم. این ویژگی، کار را برای خواننده ای که عادت به طرح های معمول و سنتی دارد و می خواهد تکلیفش از ابتدا با داستان مشخص شود، دشوار می کند. ولی این

فرایند با آنچه در واقعیت رخ می دهد کاملاً همخوانی دارد. خواننده با خودآگاهی شخصیتی سروکار دارد که- به گفته خودش- خود را گم کرده و در جستجوی خودش است. بدیهی است افکار پریشان و درهم ریخته ی مانا که سبب شده حتا والدین او وی را دیوانه بیانگارند، نمی تواند طرح و پیرنگی شسته و رفته از وقایع به خواننده ارایه دهد. بنابراین بر عهده ی خواننده است که از میان تک گویی و تداعی های ذهن مانا و گزارش های دیگران مانند منشی دکتر پرتو، روانشناسی که مانا به او مراجعه می کند، و خانم راوی و آقای یگانه که برای روایت کردن سرگذشت مانا در پی جمع آوری اطلاعات برمی آید- و چند سال همخانگی او با مانا شناختی از وی به دست می دهد- به دنبال کردن ماجراهای زندگی مانا بپردازد. ماجرا از مطب دکتر پرتو آغاز می شود با مانا که اشاراتی غیرمستقیم به مرد محبوبش دارد و این که چگونه ارتباط عاطفی آن ها با نگاه آغاز شد: «آره، یادته؟ کوچک می شدم. هی کوچک و کوچک تر، درست اندازه ی دو تا گلوله نگاه. اون وقت بود که خواستم بشینم جای مردمکش که شدم یه شیار کوچک و نشستم روی گونه چپش» (۱۲). که این شیار گونه چپ در طول داستان به صورت یک نشانه درمی آید. مانا در همان صفحات نخستین به این نکته اشاره دارد که مرد به او می گفته که مغز او از مغز مانا بزرگ تر است و مانا می گوید این به آن خاطر بوده که مادر به او گفته نباید مغز بخورد چون صورتش لک می افتد. اما مانا اشاره می کند که قلب او از قلب مرد بزرگ تر بود. مرد دایم تکرار می کند که «نو شبیه منی» و یا «اون لنگه ت که دنبالش می گردی منم» (۱۸). ولی باز از لابه لای گزارش ها و گفته های مانا معلوم می شود که این مرد که مانا به وی دل باخته یک فراری سیاسی است و روزی که مانا به او سر می زند، از مانا می خواهد آنجا را زود ترک کند چون حالا «پیداشون میشه». از این جا به بعد مانا مرد را گم می کند و او در فهرست افرادی درمی آید که مانا به دنبال آن هاست. در ضمن مانا اشاره به کاسه ای می کند که زیر پیراهن خود پنهان کرده و با وحشت از شکستن و ترک خوردن آن از دست پاسبان ها می گریزد. طنین صدای صوت پاسبان ها برای همیشه در گوش مانا طنین انداز می شود، ولی این کاسه، کاسه ای معمولی نیست، کاسه سه تار **مشتاق علی شاه اصفهانی**، عارفی موسیقی دان است که در زمان ممنوعیت موسیقی به **کرمان** رفته است ولی زخمه های سه تار او را مردم متعصب برنتافته اند و او را به اتهام الحاد از مسجد بیرون انداخته سنگسار کرده اند. مانا به یاد می آورد که در کودکی تا چه حد شیفته صدای سه تار استادکارش بوده و اکنون این مسئولیت را احساس

می کند که باید کاسه ساز او را به زعم خطر سنگسار شدن، در صندوقچهٔ مادر بزرگش - که روحش همیشه نگهبان آن است - پنهان کند. سخنان جسته و گریخته و به ظاهر نامربوط مانا منشی دکتر پرتو را خشمگین کرده و ضمنا او به توجه بیش از حد دکتر پرتو به مانا شک می برد و مانا را دیوانه می خواند و برای آقای یگانه که به دنبال سوژه به مطب دکتر پرتو کشانده شده می گوید که چگونه مانا را اولین بار پدر و مادرش نزد دکتر آورده و با لهجه کاملاً محلی توضیح داده اند که دیوانه شده زیرا یا همواره چشم بر آسمان و آفتاب دارد و یا گوش بر زمین گذاشته و مدعی است صداهایی آشنا از دل زمین می شنود. آقای یگانه به ماجرای مانا که مرتب از زنی با گیس های سفید و پیدا کردن او سخن می گوید علاقمند شده و خانم راوی به تقاضای مانا که بعدها به او تلفن زده و از او می خواهد روایتش کند پاسخ مثبت می دهد. مانا با خانم راوی دوست و همخانه می شود ولی به راحتی افکار و ذهنش را مثل ابتدای کار در اختیار او نمی گذارد و خانم راوی درصدد برمی آید به خانه مردی که مانا به او علاقمند بوده برود و از او اطلاعاتی بگیرد ولی مرد را نمی یابد. در مقابل پنجره ی خانه آن مرد که در بن بست قرار دارد دیواری کشیده شده و دیگر اثری از او نیست. در بگومگویی میان مانا و خانم راوی بر روی نیمکت پارک، مانا خانم راوی را ترک گفته و او را در پارک جا می گذارد. این دو همدیگر را گم می کنند و مانا با عکس خانم راوی به مطب دکتر پرتو می رود به امید این که او را پیدا کند. منشی او را به داخل مطب راه نمی دهد و دکتر پرتو به منشی از این بابت معترض می شود. این اعتراض منشی را به مانا حساس تر می کند و عملاً هرگاه نام مانا می آید، منشی دکتر پرتو او را به یاد دشنام و توهین و انتقاد می گیرد. بنابراین هسته اصلی داستان به این صورت شکل می گیرد و از آن پس ماجراهای اصلی که حول محور جستجوی مانا برای یافتن مادر بزرگ، مادر مرد مورد علاقه اش، خانم راوی و مادرش صورت می گیرد، همین طور از ماجراهایی از گذشته که مرتبط با تاریخ دوره **اقامحمدخان قاجار**، ماجرای **مشتاقعلی شاه**، ماجراهای شاهنامه ای **سیاوش و سودابه**، که اکنون بناست سنگسار شود، ماجراهای دوره **پهلوی** و ماجرای پیروزی **انقلاب** و سرودهای انقلابی مربوط به آن زمان و واقعه کسوف که از **کرمان** آغاز شد، از خودآگاه و ناخودآگاه مانا تراوش می کند که در داستان بافته شده و به جستجوی مانا بُعدی اسطوره ای و عرفانی می بخشد. در این بافت پیچیده پیرنگ داستان جستجوی مانا به عرفان

زنانه ی زیبایی تبدیل می شود که در پیشرفت فرایند پیرنگ و با طرح داستان نقش چشمگیری دارد. تکرار عبارت «پیدایش می کنم» از زبان مانا در داستان چشمگیر است. ادعای شباهت او به مرد مورد علاقه اش، با مادر بزرگش و مادرش داریم در داستان طنین انداز است: «آخه شبیه خودم نیستم. خودم هیچ وقت شبیه خودم نبودم. شبیه اون بودم از همیشه. خودشم گفتم: تو شبیه منی، اصلا ما یکی ایم» (۲۶). و در جایی دیگر می گوید: «اگه می خواهی پیدا کنی اول باید خودت گم بشی» (۲۷). این عملاً اتفاقی است که می افتد. دو نویسنده به دنبال مانا هستند و مانا به دنبال خود، خانم راوی و دیگران. ولی در پاسخ به این عبارت مانا با یک تک گویی درونی مفصل، سرگستگی و سرگردانی خود را در راهی که در پیش گرفته بیان می کند «چه جوری باید گم بشم؟ چرا نگفتیم آره، نگفتمی چه جوری باید گم بشم؟ از کجا بدونم که گم شدم؟ من گم شدم؟ چقدر گم شدم؟ اگه پیدا نشم، اگه راوی، اگه تو، اگه مادرت، اگه مادرم پیدام نکنن؟ حالا کی مونده؟ من موندم و نشونی یک زن با گیس های سفید و کلاغه ی سفید. یه کوچه بن بست، یه مشت خاطره، یه درخت چنار پای یه پله، یه جفت چشم، یه خط روایت و یه راوی گمشده. کاش بینمت، حداقل یه بار دیگه، تا بپرسم چن بار، چن بار باید گم بشم تا بتونم همه ی گمشده هامو پیدا کنم؟ دنبال کدومتون بگردم؟ اولش قصد داشتم دنبال یه زن بگردم با گیس های سفید و یه کلاغه ی سفید تا بپرسم می شه دو تا مادر داشت؟ یعنی راستش از وقتی شروع شد که مادرم زد رو زانوش و گفت: «ننه کفر نگو.» و بابام گفت: «زیر این سقف نیلگون هیچی غیرممکن نی، شاید، شاید یکی پیدا شه که دو تا مادر داشته باشه.» تو که دیگه نیستی، راوی هم که رفته، تازه اگه پیداش کنم چه جوری ثابت کنم شبیه توام؟ تو فکر می کنی حرفم رو باور می کنه؟ اگه تو شهر خودم بودم لااقل می رفتم سر چاه نیاز، اصلا من باید یه دستگاهی اختراع کنم، مگر نمی گن: «احتیاج مادر اختراع است؟» خب منم احتیاج دارم دستگاهی بسازم که درجه گم شدن آدم ها رو نشون بده. یه چیزی مثل دماسنج، فشارسنج، خب فرض کنم ساختم، اسم این دستگاه مهم و حیاتی رو چی بذارم؟ گم سنج، گم سنج، گم سنج. (۲۷-۲۸). تعداد رخدادهایی که در روند داستان با رخدادهای تاریخی و ادبی- ملی- چون شاهنامه، داستان **سودابه و سیاوش** و یا داستان **اسفندیار**- و مذهبی- چون داستان **یوسف** و پیراهن خونین وی، که چشمان **یعقوب** را بینا کرد- درهم آمیخته، چنان است که نمی توان در سطح

پیرنگ به آن نظم و ترتیب داد. نظم و منطق این رخدادها بیشتر روانشناختی و اسطوره ای است که در همین بحث بدان ها خواهیم پرداخت.

شخصیت مانا، شخصیتی است چندبعدی، پیچیده و پاره پاره که قطعات آن را باید بین گذشته و حال جستجو کرد. ظاهراً مانا را می بینیم که در طول داستان بین مطب دکتر پرتو، کوچه بن بست و نیمکت نارنجی رنگ پارک سرگردان است ولی این فقط ظاهر قضیه است. مانا خودآگاهی قطعه قطعه و آشفته دارد و افکار وی دایم میان وقایع گوناگون در نوسان است: میان مادر بزرگ و صندوقچه پررمز و رازش. والدینی که نگران خیره شدن وی به خورشید هستند، صداهایی که از دل زمین شنیده می شود، مردی که شیفته ی مسایل اجتماعی- سیاسی است ولی نتوانسته مانا را به این شیفتگی بکشاند ولی تصویر وی با شیار کنار گونه ی چپ و پیراهن نخودی رنگش در حالی که پرده پنجره مشرف به کوچه بن بست را کنار زده در ذهن وی حک شده. **سودابه** ای که در شرف سنگسار شدن است و واقعه شگفت انگیز کسوف در شهر زادگاهش **کرمان**، رژه ی سربازان **قاجار** و گزمه ها و مرد تارزن که جماعت مؤمن **کرمان** در پی آنند که او را از مسجد بیرون رانده و سازش را بر سرش خرد کنند. این ها همه نشان از شخصیت پردازی مدرن **حاجی زاده** دارد. روایت شخصیتی که نه تنها دربرگیرنده ی زندگی وی بلکه کل تاریخ سرزمین و حتا حیات زمین است. وقتی در فرایند شکل گیری وقایع داستان به اینجا می رسیم. مانا دیگر به عصر پسامدرنیته تعلق می یابد و به شخصیتی اسطوره ای مشابه آنچه در طوبا و معنای شب پارسی پور در هیئت زن اثیری می بینیم و یا آنچه در داستان های **مارکز** شاهدیم مبدل می گردد. مانا زمان تقویمی نمی شناسد، پس از بند زمان آزاد است: بعله، واقعیت این است که از کودکی برای مانا بروز حوادث و حدوث لحظه ها تعیین کننده ی زمان بود، نه گردش عقربه ها و تغییر فصول. در واقع مانا زمان را گم کرده، شاید هم به قول دکتر پرتو توی زمان گم بود. (۱۱۵) و شاید به همین دلیل است که «مانا»ست. همین ویژگی مانا را از جنس دیگری می کند. اوست که صداهای عجیبی از درون دل زمین می شوند و عبور آب ها و رستن گیاهان را حس می کند، اوست که حوادث گذشته تاریخ را در حافظه تاریخی و خودآگاه قومی خود حفظ کرده، دوره **قاجار** تا **پهلوی** و تا زمان **انقلاب** و زمان حاضر را طی می کند، یعنی همین چندی پیش که شاهد **کسوف** خورشید بوده ایم. پیوند او با زمین به مثابه ی

یک اسطوره از یک طرف، و با خورشید، در حکم اسطوره ای دیگر، از سوی دیگر سبب نزدیک شدن آسمان و زمین به یکدیگر می شود. شاید شباهت بعدی وی با ستاره که با آسمان عجین شده و می تواند آینده را پیش بینی کند («خوش به حال ستاره حوادث رو بو می کشد») (۱۱۳) با حسی که در مانا نهفته و می تواند صداهایی را که از گذشته و آینده می آیند بشنود، شباهتی معنادار باشد. آن ها هر دو به جنون و دیوانگی متهم می شوند زیرا از «جنس» دیگران نیستند: *آیا مانا فراموش کرده بود؟ یا حوادث به دلیل طولانی شدن زمان، اهمیت شان را از دست داده بودند؟ یا مانا خود به خود بخشی از حادثه تبدیل شده بود؟ حقیقت این است که دیگر مانا نبود که جریان را پیش می برد. مانا چیزی کوچک از جریانی بود که تداوم داشت.* (۱۶۲) مانا پیوند گسسته با زمان حال است: خودآگاهی وی آمیزه ای از سنت و تجدد است. شباهت بی حد وی به مادرزگش و پژواک صدای مادرزگ که «*تو به من بردی*» تداوم مادرزگ از نسل گذشته در وجود اوست. ذهن او دغدغه سنت جارو کشیدن خانه برای چهل روز و چشم به انتظار ظهور حضرت **خضر** بودن و مراجعه به **چاه نیاز**، وقایع شاهنامه و سنگسار شدن **سودابه** و پیراهن خونین **یوسف** و رساندن آن به **یعقوب** در **کنعان** را دارد. جالب تر این که این وقایع با حدوث **کسوف** - از وقایع اخیر - پیوند می خورد. ناخودآگاه فردی، قومی - تاریخی و جمعی - جهانی، مانا را به اسطوره زن نوعی با همه دغدغه های یک زن تبدیل می کند. دونقشمایه و یا موتیف چشم ها و صداها که در طول داستان چشمگیر است، در ابتدای داستان در عبارت مانا بازتاب می یابد که او با چشم ها می شنود و روزی که کور شود مطمئناً کر نیز خواهد شد. (۲۹) همچنین صفحات ۹۱ تا ۹۸ مملو از اشاره به لفظ «چشم ها» است. او صدای **مشتاق علی شاه** را شنیده بود که روزی از روزگاران خطاب به مردم کرمان گفته بود: «*من از چشم های شما می ترسم*» (۲۰۳) زیرا در برابر همین چشمان او را سنگسار کردند. جالب تر این که این دو تصویر یعنی صدا و چشم ها در داستان یکی می شوند. در جایی مانا می خواهد فریاد بزند: «*یا صاحب چاه نیاز*» که صدایی گفت: «*و خنچه ای تبرک بینایی*» و «*ساعتی چشم ها نه به صدا که به هیئت کامل در آمدند*» (۲۰۲). در جایی دیگر (ص ۲۰۳)، مانا نگران است که چشمانش نبینند، «*که نور صدایی جرقه زد، من چشمان تو هستم. من همان ها بوده ام قبل از آغاز آغاز و قبل از دوران ها. من ستاره های خود را از دوردست ها برانگیختم. پاره هایی از من پاره های دیگر را*

می خواهند، من چشمانت را می پرستم، اما این خبر را به شب مگو!» (۲۰۳). زمان سرشار است از صداهایی از کودکی مانا که با تکرار «دانگ، دانگ» خودنمایی می کند و به صدای مادربزرگ و مادر و پدر او و ناخودآگاه فردی وی مبدل می شود و سپس در صدای مرد تارزن و شاهزاده هایی که چشمان خود را به خاطر جسارتشان یا خودکامگی پدران و اطرافیانسان از دست دادند و فریاد مردمی که زنی را سنگسار می کنند و تارزنی که به خاطر نواختن موسیقی عرفانی اش مجازات می شود و زوزه گرگ هایی که ممکن است سر زوار را بخورند. و این صداها همگی برخاسته از درد و رنج دوران است. پس اگر همان گونه که صدا می گوید، صدا چشمان ماناست، صدایی که از آغاز دوران بوده است، پس مانا، چون نامش عنصری است ماندگار که از دوران های پیشین آمده است. او چیزی چون وجدان زمانه ی ما می شود که با دیدگاهی بی انتها گذشته تا آینده را می بیند. گذشته و حال، خاک و آب و آسمان (ستاره) و زمین را به هم پیوند می دهد: «من سال های ساله که هر شب را با صدای تیرهای پشت دروازه و صدای آواز زن ها و بچه هایی که از این طرف دروازه به گوش می رسه سر کردم ولی هرگز نتونستم قاطی هیچ کدومشون بشم. نه این که آدم بی دردی باشم و عین خیالم نباشه که کی می گشه، و کی به کی زور می گه. گرچه بقیه به من می گن بی خاصیت. ولی تقصیر خودم که نیست. از همون اول به جای این جنگ و دعواها دنبال یه صدایی بودم. صدایی که از دل دل زمین می شنیدم. اولش صدا خیلی ضعیف بود. مثل پچپچه، مثل صدای روییدن علف. ولی بعد گوش هامو پر کرد (۲۶) بعدها مانا را می بینیم که به حالت جنینی بازمی گردد و سال ها به خوابی مشابه خواب **اصحاب کهف** می رود و پس از بیداری از یک دوره تاریخی (دوره **پهلوی**) به دوران پس از **انقلاب** منتقل شده است و تغییر پول رایج کشور او را به دردسر می اندازد. پس مانا نمی میرد بلکه به خوابی طولانی می رود، از بلوغ به حالت جنینی و از حالت جنینی به بلوغ بازمی گردد و پا به هر کجا می گذارد احساس می کند قبلا اینجا بوده است. وی که در ابتدای داستان تا آن حد اصرار داشت روایت شود، در پایان به این نتیجه می رسد که هیچ کس روایت شدنی نیست، شاید به این علت که او دیگر یک فرد واحد با یک هویت فردی ویژه و مجزا نیست، او همه زمانه است فارغ از بند زمان و تغییرات مخرب آن. نقشمایه ی زیبای دیگری که با شخصیت مانا علاوه بر صدا و چشم ها گره می خورد نقشمایه ی آفتاب است. مانا در صحنه ای فرو رفتن خورشید در چاه را با صحنه ای که قبلا خود را در چاه می دید، هماهنگ می کند (۱۵۵) و مکررا

می گوید که همواره از سایه ها نفرت داشته و شیفته ی آفتاب و در جستجوی آفتاب بوده است. این امر کار را به جایی می کشاند که والدین وی به وحشت می افتند که شاید وی آفتاب را می پرستد و «لادین» شده است. واژه «آفتاب» و «خورشید» ده ها و ده ها بار در داستان تکرار شده است و مانا می گوید که همواره در جستجوی آفتاب به این سو آن سو می دود. حتا خبر خورشیدگرفتگی را بر نمی تابد و با شتاب و رنج و مصایب زیاد خود را به **کرمان** برای رؤیت کسوف می رساند. در این جا باز خورشید به عنوان منشاء زندگی، همان گونه که زمین مادر طبیعت است، با وجود مانا پیوند می خورد و به مانایی و جاودانگی وی به مثابه یک اسطوره منجر می شود، در واقع مانا با هر آنچه ناب و خالص و طبیعی است پیوند دارد، مثلا نور آفتاب، نه نور تصنعی پروژکتورها و یا نور «مصنوعی». مادر مردمورد علاقه ی مانا نیز معتقد بوده که «نور خورشید اول از همه جا به قله کوهه که می تابه» (۱۲۹) و به همین دلیل عاشق کوه سبلان بوده و روزی به سبلان می رود و دیگر ناپدید می شود. حالا ماناست که در پی اوست. در صفحات ۱۵۵ تا ۱۵۹ پیوند مانا را با چهار عنصر باد، آب و آتش می بینیم که قبلا خاک و زمین نیز بدان افزوده شده بود:

«وقتی دست هایم را از روی گوشم برداشتم صدای شُر شُر آب توی گوشم پیچید و صدای رود، رود گفت که آب آرام آرام از دل زمین می جوشد و از بین ریگ ها و قلوه سنگ ها می زند بیرون و سرریز می شود.»

سفیدی دندان هایم توی تاریکی برق زد. پاهایم نیرو گرفت. به طرف صدای آب دویدم. بوی دود که با باد می آمد سرعت قدم هایم را تندتر کرد.

«....»

به نقشمایه های چشم و صدا و آفتاب و زمین و مفاهیمی که در وجود و شخصیت مانا تبلور می یابد اشاره شد که همگی نشان از لطافت روح و ابعاد اسطوره ای شخصیت مانا دارد. ولی نقشمایه ی نهایی- که به دلیل اهمیتش برای پایان بحث شخصیت مانا گذاشته ایم- نقشمایه ی موسیقی است که توجیه کننده ی عنوان رمان و رخدادی است که بر خودآگاهی مانا چیره شده و با نقشمایه صدا پیوند می خورد.

در همین ارتباط تصویر سنگسار شدن را در داستان می بینیم که حتا دامن **سودابه** را می گیرد و در تصور مانا چندین بار متجلی می شود. یکی از کسانی که هم در تاریخ و هم در این رمان سنگسار می شود **مشتاق علی شاه** است که در صفحات ۱۴۰ و ۱۷۸ رمان به او مستقیماً اشاره شده است. قبل از این ماجرا کودکی مانا را می بینیم که با عشق به موسیقی رقم خورده است. استاد تازی به نام **امان الله خان** به خانه آن ها رفت و آمد می کند که از همان کودکی صدای سازش مانا را شیفته خود ساخته است. **امان الله** به مادر مانا می گوید که مانا گوش خوبی برای گرفتن ملودی های موسیقی دارد. مانا که دستان کوچکش تحمل درد فرو رفتن سیم را ندارد از **امان الله** می آموزد که «وقتی که دیگه درد نکرد اون وقته که ساز زدنو یاد گرفتی.» مانا می گوید: «من از همان لحظه لذت درد، نه درد لذت را تجربه کردم» (۱۰۱). خانم راوی همچنین در اشاره به تلاش دکتر پرتو جهت معالجه حملات حاد عصبی مانا می گوید یکی از دلایلی که مانا را از زمان منطقی دور ساخته فرارش از حوادث تلخی است که برای او رخ داده است، از جمله این که مادرش در حال خواندن «امشب صدای نی می یاد / **لطفعلی خانم کی میاد؟**» مورد اصابت گلوله ی یکی از سربازهای **آغامحمدخان** قرار گرفته و از پشت بام در حالی که در خون خود می غلتد پرتاب می شود. پس از مادر، پدر دق مرگ می شود و قبل از این دو واقعه هم که مادر بزرگش صندوق و صندوقخانه را رها کرده و به سوی چاه نیاز می رود و هرگز باز نمی گردد. به این شکل درمی یابیم که مادر مانا نیز با موسیقی مرتبط بوده است. ماجرای **مشتاقعلی شاه** نیز که در خودآگاهی مانا حک شده از این قرار بوده است که وی که موسیقی دان و تارزن اصفهانی و عارف بوده به **کرمان** آمده و در مسجد **سوره ی یاسین** را می خوانده و تار می نواخته است. پس از سنگسار کردن او، در روزنامه ها می نویسند که او ملحد بوده و به تذکرات مردم باایمان توجهی نکرده و همان زمان که مردم برای سنگسار کردنش وی را به داخل چاه می کشیدند، فریاد می زده که «مردم کرمان چشم هایتان را از من بپوشانید. من نگران چشم های شما هستم.» تکرار این جملات حتا سبب خنده ی مردم خشمگین می شود و **ملا عبدالله** نامی با یک دست چشم راستش را پوشانده و با چشم دیگرش می خندد و لی لی کنان جلو می آید و می گوید: «خفه شو سگو! بیا پوشوندیم» (۱۷۸). بنابراین جمله **مشتاق علی شاه** که «از چشم های شما می ترسم» هم به این معناست که از این که انسانی

در مقابل چشمان بی تفاوت آن‌ها سنگسار می‌شود «می‌ترسد» و دیگر این که به شکلی مکافات این عمل آنان را پیشگویی می‌کند. بعدها در **کرمان** شایع می‌شود که ظلم‌هایی که **آغامحمدخان قاجار** روا داشت و چشمان بسیاری از افراد بی‌گناه را از کاسه درآورد، تاوانی بود که امثال **ملاعبدالله** باید می‌پرداختند. البته در این میان پدر مانا یکی از مخالفین سنگسار شدن **مشتاق علی شاه** بود و می‌گفت «مهمان حبیب خداس» و با **مشتاق علی شاه** نباید چنین رفتار کرد. مانا پدر را می‌بوسد و می‌گوید: «بابا قریبونت برم، تو چقدر شبیه مادربزرگی!» ولی صدای یکی از اهالی به نام آقای تابان بلند می‌شود که «چرا کرمونو/انتخاب کرده» (۱۴۰). بدین سان **مشتاق علی شاه** با سنگسار شدن اعدام می‌شود و از آن پس کرمان باید صدها چشم بدهد. بعدها می‌بینیم وقتی مانا به تپه روشنایی می‌رود همه ستاره‌ها چشم می‌شوند و شاید به همین دلیل است که هنوز آسمان **کرمان** پرستاره است، ستاره‌هایی که زمانی چشم بودند. مانا در جریان شایعات درباره **مشتاق علی شاه** می‌گوید: «می‌دونن که روزی این شهر ستاره بارون می‌شه و دختری که پشت این در چمباتمه زده (یعنی مانا)، قراره توی لنت این صدا (صدای سازه مشتاق علی شاه) گم بشه» (۱۴۰).

همان گونه که پیش از این اشاره شد، در تک‌گویی‌های نخستین مانا می‌شنویم که چگونه کاسه‌ی تار را از پاسبانان، در زمان ممنوعیت موسیقی، پنهان کرده و می‌خواهد آن را در صندوقچه‌ی مادربزرگ، که جای امنی است، پنهان کند و آن را به صاحبش یعنی **مشتاق علی شاه** برساند. به همین جهت هراسان در نیمه‌های شب پله‌ها را در تاریکی بالا می‌رود تا خود را به گلدسته مسجد، جایی که **مشتاق‌علی شاه** سکنا گزیده و مورد مخالفت مردم قرار گرفته بوده برساند: «دست‌هایش جلو اومد کاسه رو از دستم که می‌لرزید گرفت. از دسته تا کاسه همه جاش رو دست کشید..»

سیم‌ها رو که بست، انگشتش روی سیم لرزید. کمی بعد سه تار رو زمین گذاشت، پنجه‌هاش رو کشید تو موهاش: «خیلی وقتی دیگه راضیم نمی‌کنه. لطفی رو که می‌خوام نداره. اصلا کی گفته سه تار باید سه تا سیم داشته باشه؟ چه طوری سیم‌هاش رو چهار تا کنم؟» (۱۴۲).

بدین سان از آن پس سه تارها، دارای چهارسیم شدند و سیم چهارم به «سیم مشتاق» معروف شد. پس از تحویل کاسه ی سه تار به **مشتاق علی شاه**، او از مانا می پرسد «بیداد» را بزند؟ و مانا پاسخ می دهد: «**مهربانی** رو بزن» (۱۴۳). بیداد و مهربانی نیز هر دو از گوشه های موسیقی کلاسیک ایران است. افزون بر آن، این دو اصطلاح به شکل جناس به کار رفته: «بیداد» با بیدادی که بر **مشتاق علی شاه** آمد و «**مهربانی**» با علقه و محبتی که بین مانا و این عارف شکل گرفته هماهنگی دارد. به همین دلیل است که مانا به کوله بازی از ستاره به دیدار کسی می رود که «*روزی از روزگاران خطاب به مردم کرمان گفته بود: «من از چشم های شما می ترسم»*» (۲۰۳). به این صورت، معلوم می شود یکی از صداهایی که از دوران کودکی در خودآگاه او طنین انداز شده صدای تار و آواز **مشتاق علی شاه** است. مانا در سفرش در طول زمان، تحولی را که در زمان حال رخ می دهد، یعنی **انقلاب** را، با صدای موسیقی می شناسد: «*ایران، ایران، ایران، مشتته شده بر ایوان. ایران، ایران، ایران، خون و مرگ و عصیان... فردا که بهار آید، صد لاله به بار آید، آزاد و رها باشیم، آزاد و رها باشیم*» (۱۸۱). با شنیدن این سرود «دو قطره از نوک مژه هایش سر خورد... تعجب کرد. سال ها گریه نکرده بود!» مانا- که می گفتند غده های اشکش مسدود شده- با صدای موسیقی و نام ایران، غده های اشکش گشوده می شود. پس وجود مانا با همه آن چیزی که مواهب و پدیده های برگزیده هستی است عجین می شود: آفتاب- نور و آتش- زمین یا خاک، آب، باد، موسیقی و گهگاهی با گل. از همه مهم تر این که به رغم خاکی بودنش، با بی زمانی تداعی می شود و این خود به مانایی و جاودانگی وی می انجامد. آنگاه نامش با نام مادر **زرتشت** یکی می شود ولی فراموش نکنیم که او یک زن است و در نهایت به نماد شخصیت نوعی زن در تاریخ بدل می شود. **حاجی زاده** در این رمان به شخصیت های زن و خودآگاهی زنانه که محور اصلی داستان قرار گرفته است توجهی خاص مبذول داشته و در خوانشی متفاوت می توان به بعد زن مدارانه ی اثر توجه کرد. از نقشمایه های مضمونی (Thematic motif) در داستان، نقشمایه جستجو (Quest) است. تمامی پیرنگ رمان «*از چشم های شما می ترسم*» مبتنی بر جستجو است. مانا همواره در پی گمشده های خویش است: مادر بزرگ و صندوقچه رازش، مادرش، خانم راوی، معبودی که زمانی در سکوت ولی با چشمانش با او ارتباطی عاطفی و عاشقانه برقرار کرده و مادر او که ناگهان در

کوه **سبلان** ناپدید شده است، آفتاب و.. افزون بر این ها، او خود نیز گم می شود و شخصیت های دیگری چون یگانه و خانم راوی را به دنبال خویش می کشد چون همان طور که قبلا ذکر شد، او برای پیدا کردن باید خود گم شود. وی در حالاتی شهودی مادر معبودش را می بیند و با شادمانی بازمی گردد تا به او بگوید: «بین، بخند، بخند دیگه. دیدی گفتم مادرت رو پیدا می کنم؟ دیدمش. باور کن خودم دیدمش، با چشم های خودم. خود خودش بود» (۱۶۳). و سپس راوی دانای کل می گوید که «مانا خودش را در او دیده بود» (۱۶۳). خودیابی مانا به این شکل متجلی می شود که «آدمیزاد روایت کردن نداره، خب هر کسی حکایتی داره، حالا یکی می تونه بنویسه، یکی نمی تونه یا نمی خواد بنویسه.» (۱۶۷). بنابراین، نیل به این خودیابی و خودشناسی مستلزم طی طریقی دشوار است که مانا آن را متحمل می شود. در کنار داستان و ماجرای مانا، پیرنگ ستاره قرار دارد. در مورد اهمیت شخصیت مانا پیش از این تا آنجا که در حوصله ی این گفتار می گنجد، سخن رفته است. ستاره به واسطه نام نمادینش با آسمان پیوند می خورد. به یاد داریم که مانا چشم هایش را در کوله باری به تل روشنایی می برد و آن ها به ستاره و ستاره ها به چشم تبدیل می شوند، شاید تمام چشمانی که زمانی توسط شاه قاجار از کاسه چشمان مردم بیرون آمده بود. ستاره همچنین زیبایی خیره کننده ای دارد که از همان ابتدا آقای یگانه را مفتون خویش کرده و او را از تعقیب مانا بازداشته و به سوی ستاره روان می کند. اما ستاره خود عاشق است. در خواب دیده که شاهزاده ای خواهد آمد و او را با اسب سپیدش خواهد برد. و وقتی **لطفعلی خان** امیرزاده زند به قبیله آنان می آید، او تصور می کند که خوابش تعبیر شده است. اگرچه دخترعموی **لطفعلی خان** به نام مرضیه خاتون نامزد او و مورد علاقه ی **لطفعلی خان** است، ستاره با همان سادگی روستایی و قبیله ای خود به او می گوید، «شما نومزدتونو دوست بدارین، ولی کسی که تا دم آخر همراتون می مونه ستارس» (۱۲۷). پس ستاره نیز چون مانا عاشق است و چون او قدرت پیشگویی آینده را دارد. همانگونه که مانا پیوند زمین و آسمان را ممثل می سازد، ستاره نیز در جای جای داستان با زمین مرتبط می شود و در نهایت از نظر حسی بخشی از زمین را به نام خود ثبت می کند؛ راوی دانای کل و یا همان نویسنده ی پنهان با شوخ طبعی چنین می گوید: **مانا دست هایش را به سوی زمین دراز کرد. چیزی برداشت و شیب جاده را سرازیر شد. در پایین ترین نقطه جاده نگاهش به سایه بلند و کشیده**

ستاره افتاد که آهسته و با نرمی آن طرف خط حرکت می کرد. آن دو بی هیچ جنگ سرد و گرمی تنها با توافقی حسی تل روشنایی را نه به صورت جغرافیایی بلکه به صورتی حسی تقسیم بندی کرده بودند، و هر کدام نیز به حریم دیگری با احترام خاص می نگریست. ما هم بهتر است برای پیشگیری از هر نوع درگیری احتمالی بین صاحب منصبان هر یک از این علوم، از هر نوع نامگذاری یا شماره بندی خودداری کنیم و آن دو قطعه را به نام ستاره و مانا نامگذاری کنیم و قال قضیه را بکنیم. (۲۰۳) و سرانجام «یک آن نگاه مانا و ستاره گره خورد و هر دو بی اختیار به طرف زمین خم شدند. قد که راست کردند در دست هر کدام ماهی لغزنده ای بود. گویی در همان نگاه کوتاه بی هیچ کلامی باز هم به آن دو به طور ضمنی توافق کرده بودند که هر کدام به نیمی رضایت دهد.» (۲۰۴) این همانی میان مانا و ستاره با شگردهایی که **حاجی زاده** در شخصیت پردازی آنان به کار برده است نیز بازتاب می یابد. در بسیاری از موارد این دو به عنوان موجوداتی که به عالم خیال و رؤیا تعلق دارند شناسایی می شوند و چرایی های شخصیت پردازی در مورد آنان از جنس دیگری هستند. شخصیت های اسرارآمیز با رازهایی سر به مهر چون پیرزن با موهای نقره ای و یا مادربزرگ و صندوقچه ی اسرارآمیزش، که حتا دامادش بر این باور است که پر از خیالات باطل است، زن هستند. زن هایی که از نشان بوی عسل و شیر می آید و آنان را به موجوداتی بهشتی مانند می کند. شخصیت های زن از شاهنامه و قصص مدهبی نیز در داستان سر می کشند، **سودابه** و **زلیخا** می توانند شخصیت های قرینه برای مانا و ستاره باشند، ولی آنان نیز در این داستان نفرت انگیز نیستند. جالب تر این که مانا و ستاره هر دو در عشق ناکام می مانند. مانا که از وجود محبوبش به دلایل سیاسی- اجتماعی محروم می شود، پس از آن آقای یگانه با همان شیار گونه چپش، که شبیه به عاشق قبلی ماناست، ظاهر می شود و توجهی خاص به مانا نشان داده کشش عاطفی نسبت به او بروز می دهد. ولی او مردی فوق العاده محافظه کار، بی احساس و تنوع طلب است. پس از آشنایی با خانم راوی، مهر او نیز به دلش می نشیند و در نهایت با بی وفایی و بی اعتنایی مانا را رها کرده به سوی ستاره کشیده می شود. وی حتا علاقه اش را در روایت کردن داستان مانا فدای شیفتگی اش نسبت به ستاره می کند. حتا بعدها می بینیم که مرد کالسکه چی، باز با همان شیار کنار گونه اش، مانا را بی خبر می گذارد و می رود. ستاره نیز سرنوشتی مشابه دارد. دل به **لطفعلی خانی** بسته که دل در گرو

دیگری دارد و عشقی بیهوده را در دل پرورانده است. در جهت دیگر **سودابه** و **زلیخا** نیز ناکام هستند و بدتر از آن شهرت و نام خود را در تاریخ بر سر عشقی بیهوده و یک طرفه می گذرانند. همانگونه که در ابتدای این سخن ذکر شد، استفاده هنرمندانه از شخصیت های تاریخی - اسطوره ای در «ز چشم های شما می ترسم» لایه های متعدد معنایی در اثر را تضمین کرده و آن را اثری قابل اعتنا ساخته است. تمهیداتی از این دست، متن را به گونه ای شکل می دهد که افزون بر آنچه گفته شد، می توان آن را از منظر ساختارشکنی نیز مورد بررسی قرار داد. تاکنون از دو راوی ظاهری یعنی خانم راوی و آقای یگانه سخن گفتیم و طبیعی است که راوی دانای کل و یا نویسنده ی ضمنی و پنهان نباید از قلم بیافتد. ولی با کمی توجه می توان به این نکته رسید که راوی و شکل دهنده ی اصلی داستان مانا است. به رغم این واقعیت که در ابتدای داستان می خواهد «روایت» شود، این اوست که راویان را به دنبال خود کشانده و در ماجراهای خود آن ها را شریک و سهیم می کند به طوری که در مواردی هر کدام از راویان طرح داستانی را پی می ریزند و خود به شخصیت های آن تبدیل می شوند. این واقعیت که خانم راوی گله دارد که مانا بها و اجازه نمی دهد به ذهنش وارد شود و از او می خواهد که به ذهن دیگران نفوذ کند، خود نکته ی قابل توجهی است. نکته ی دیگر این که در ابتدای داستان اشتیاق و اضطراب دکتر پرتو روانشناس مانا را می بینیم که می خواهد مانا را بار دیگر ببیند. گم شدن و عدم مراجعه ی مانا سبب نگرانی و حسادت منشی دکتر می شود: *انگار پرتو تصمیم گرفته بود جدا از حیطه ی علم روان شناسی با نگاه لایه های ظاهری مانا را یکی یکی پس بزند و در سکوت به کنه هستی او پی ببرد. اما هر بار باز مانا آمده بود، پایش را روی پایش انداخته بود و طوری رفتار کرده بود که انگار او پزشک است و پرتو بیمار!* (۴۱)

ظاهراً مانا دلواپسی و اضطرابش را به دکتر پرتو منتقل کرده و هر روز با شیطنت، به رغم مخالفت منشی دکتر تقه ای به در می زند، در اتاق دکتر باز را می کند و می گوید: «سلام دکتر، حالم خوبه، فقط دلم تنگ شده بود گفتم یه سر پیام ببینم تون» (۳۹). پس از این حضور غیرمنتظره به سرعت در را بسته و ناپدید می شود. رفتار و حضور و غیاب ناگهانی مانا دکتر پرتو را به حدی مشتاق و در ضمن مضطرب می کند که ناچار است در مقابل چشمان کنجکاو منشی اش رفتار خود را به شدت کنترل کند. پس همانگونه

که مانا گاه با تیزهوشی خود جای دکتر پرتو را می گیرد به طوری که جایگاه پزشک و بیمار عوض می شود، در ماجرای روایتش و ارتباطش با خانم راوی همین ارتباط برقرار می شود. در پایان داستان که خانم راوی مورد مؤاخذه دوستش رؤیا قرار می گیرد که بی حساب جیران را در وسط داستان رها کرده و هرگز معلوم نمی شود چه بر سر جیران آمده است، خانم راوی به عجز خود در برابر بازی های مانا معترف می شود. او به عنوان یک نویسنده عنان کار را از دست می دهد:

«قرار بود من و مانا و جیران و یگانه و ستاره و... با هم تا آخر قصه پیش بریم ولی نفهمیدم چی شد که جیران از این قافله جا موند. فکر کنم همه اش تقصیر این مانای ذلیل مرده باشه همه گرفتاری ها زیر سر اونه. بس که هی گم شد و پیدا شد و اداهای عجیب و غریب از خودش درآورد. طوری که خود منم تو صفحه های کتاب و بیرون از صفحه ها داشتم گم می شدم. چون همه ی حواسم به مانا بود مبادا گمش کنم و دیگه ندونم چطوری تو صفحه ی دیگه پیدااش کنم. (۲۱۷-۲۱۶)

در ضمن به یاد داشته باشیم که چگونه سخنان و پریشان گویی های مانا در ابتدا نه تنها سبب سرگستگی و بلاتکلیفی دکتر پرتو به عنوان یک روان شناس شد بلکه چندین نفر را نسبت به روایت سرگذشت مانا علاقه مند و کنجکاو کرد. آیا این نمی توانست تمهیدی از سوی مانا باشد برای این که «روایت» شود و پس از آن خود عنان کار را در دست گرفته راویان خود را تا **گرمان** و به بیرون از جریان زمان و عهد **قاجار** بکشاند؟ بدین سان اوست که هر لحظه که اراده کند راویان خود را به خودآگاه و ناخودآگاه خویش رهنمون می کند و هرگاه مایل نباشد همه ی درهای وجود خود را به روی آنان می بندد، همانگونه که بارها راویان از این بابت زبان به گلایه می گشایند: «توی تاکسی هم چنان در خودش غرق شد که انگار خارج از اعماق ذهن او دنیایی وجود ندارد. اتفاقاً همین مواقع است که من دوست دارم کنه ذهنش را ببینم. اما متأسفانه نه تنها او دریچه های ذهنش را بسته نگه می دارد بلکه من هم چنان مجذوب نگاه و حالت او می شوم که مسئولیت حرفه ایم را فراموش می کنم...» (۴۷). و ناگفته نماند که همین توصیف های راوی، خواننده را نیز بیش از پیش نسبت به ذهنیات و حالات درونی مانا کنجکاو می کند و او را نیز به دنبال خود تا پایان داستان می کشاند و به خودآگاهی زنی نقب می زند که نگرانی و ترسش تداوم اضطراب های زری، احساس ناامنی اش تداوم دغدغه هستی و رنجش،

استمرار آلام بالاست. برای کوتاه کردن کلام، با این جمله سخن را به پایان می‌رسانم که این اثر خود محصول خودآگاهی و ناخودآگاهی **فرخنده حاجی زاده** است که غم و باری گران را به دوش کشیده و با زبان اسطوره و حافظه‌ی تاریخ به تعهد و رسالت خود نسبت به جامعه و هنر وفادار مانده است. به امید آن که سلامتی کامل به او بازگشته و خوانندگان او سال‌ها از قلم وی محروم نگردند.

* این مطلب نخست در نشریه **عصر پنجشنبه** و سپس در نشریه **شهروند کانادا** به چاپ رسید.